Wolfgang Cernoch

DIE »ALLGEMEINE ÄSTHETIK« UND DIE »ANTHROPOSOPHIE« R. ZIMMERMANNS ALS GRUNDLEGUNG DES *KUNSTWOLLENS* BEI A. RIEGL

1. Die theoretische Stellung der Kunstepochen in der »Anthroposophie«

Der Begriff des *Kunstwollens* als solcher ist bei Zimmermann weder in der »Anthroposophie« noch in der »Ästhetik als Formwissenschaft« zu finden. Doch ist unübersehbar im Begriff der *praktischen Kunst*, so wie er von Zimmermann in der »Anthroposophie« verwendet wird, das Streben nach Verwirklichung der logischen, ästhetischen und ethischen Idee vorgeschrieben, und zwar einmal in Bezug auf das eigene Vorstellen, Fühlen und Wollen als *Bildungskunst*,[1] einmal in Bezug auf das Vorstellen, Fühlen und Wollen eines anderen als *Bildekunst*[2], schließlich in der *bildenden Kunst*[3] als Zusammenwirken von Naturbeherrschung (Technik)[4], Naturgestaltung (Orthopädie, Landschaftsgärtnerei, Architektur, Plastik)[5] und Kalobiotik (Schönlebekunst)[6] einerseits und der echten Staatskunst (Staatsweisheit)[7] andererseits .

---

1 ZIMMERMANN 1882, § 401. Die Charakterbildung durch Ideendarstellung des eigenen Wollens, die Gemütsbildung durch Darstellung der ästhetischen Ideen im Fühlen und die Geistesbildung durch Darstellung der logischen Ideen im Vorstellen. (bes. p.282)

2 cit.op., § 403. Die Ideendarstellung im fremden Vorstellen (Unterricht), im fremden Fühlen (Zucht) und im fremden Willen (Regierung).

3 cit.op., § 416, die Kenntnis der Ideen und die Kenntnis ihres gesamten Materials ist die Voraussetzung, um von der eigenen und fremden Vorstellungswelt in die Realität überzutreten: während die Ideen der letzteren die Natur nur beschreiben, geht die *bildende Kunst* darauf aus, den Gehalt der Natur mit den Forderungen der Ideen zu vergleichen und die Gestalt der Natur, soweit es tunlich ist, nach dieser zu verändern.

4 cit.op., § 417. Dazu ist die Herrschaft über die Natur Voraussetzung, was hier der

Zimmermanns Darstellung in der *bildenden Kunst* sieht also nicht auf das individuelle Hervortreten eines Kunstwerkes sondern bereits auf das ästhetische Esemble in Hinblick auf die Kalobiotik, und unterhält insofern eine Beziehung zur Idee des Gesamtkunstwerkes. Allerdings ist es mehr als nur die archivarische Vorgangsweise Zimmermanns, die auch eine Verbindung zur Wiener Kunsthistorischen Schule herzustellen erlaubt. Die kunsthistorische Zweiäugigkeit Zimmermanns erweist sich prägnant in der Gegenüberstellung des klassischen Kunstideals und des romantischen Kunstideals,[8] die er in der Absicht, die Ästhetik auf Prinzipien zu begründen, einerseits mit dem vollendeten Vorstellen (Ruhe) und andererseits mit dem Durchlaufen des Stadienmodells von Störung, Korrektheit und Ausgleich verknüpft: die störende Vorstellung wird als mißfällige von einer nicht-mißfälligen Vorstellung ersetzt, deren Falschheit aber ebenfalls mißfällt, worauf die Bewegung im Geistesleben beruht, den Ausgleich zu suchen.

Worin der Ausgleich besteht, darüber gibt Zimmermann verschiedene Auskünfte, die hier nicht näher von Belang sind, denn hier interessiert eben diese Zuordenbarkeit von Theorie und Systematik in Zimmermanns Denken. Unabhängig, worin der Ausgleich besteht, hat Zimmermann damit einen theoretischen Ausgangspunkt entworfen, der die nämliche Distanz zu den verschiedenen Kunstepochen verrät, welche vor allem Riegls Konzept auszeichnet.

2. Die Strebung und die ästhetische Idee in der »Allgemeinen Ästhetik als Formwissenschaft«

Zimmermann hat mit der Zuordnung des Vorstellens, Fühlens und Wollens zur logischen, ästhetischen und ethischen Idee das grund-

letztere einerseits mit der Bildungs- und Bilde, andererseits mit der echten Staatskunst (Staatsweisheit) gleichlaufende Richtungen verfolgt.«

8 Die Untersuchung zwischen Ruhe bzw. Vollkommenheit einerseits und Bewegung bzw. dem unvollendeten Vorstellen andererseits wird für Zimmermann die

sätzliche Problem, die ästhetische Idee nur auf das Fühlen, also nur auf den Zusatz (des einfachen Bildes oder des Verhältnisses von Vorstellungen) anwenden zu dürfen. So wird einerseits die Überblendung der Objektivität des fixierten Zusatzes auf das Streben des vagen Zusatzes in der ästhetischen Kontemplation schon von je her zum Hindernis für die vollendete Vorstellung, in der zuerst Objektives und Subjektives, Bild und Zusatz sich decken und dann das theoretische und ästhetische Interesse ihren Ausgleich finden sollen.[9] Im vollendeten Vorstellen wird tatsächlich immer schon die Indifferenz von theoretischer und ästhetischer Auffassung beansprucht; die ästhetische Kontemplation selbst aber ist einmal als Einklammerung durch den, anhand der Ununterscheidbarkeit des vagen und des fixierten Zusatzes sich einstellenden ästhetischen Zwanges und einmal als freie ästhetische Empfindung der Synthesis des Gegenspiels von theoretischer und praktischer Auffassung zu verstehen.

Andererseits sollte der bloße Schein, der gegenüber der Erscheinung eines Gegenstandes zum Gegenstand der Ästhetik erklärt wird, unabhängig vom bloßen Verhältnis von Bildern, die als einfache Bilder für sich mit ihren Zusätzen (fixierten Gefühlen) zusammenrinnen,[10] doch zu einem Formbegriff der Wahrnehmung als solche gelangen, was Zimmermann allerdings weder in der Ästhetik 1865 noch in der Anthroposophie 1882 hinreichend deutlich zu machen verstanden hat. Die auf die Herbartianische Einteilung der psychologisch möglichen Verhältnisse von Vorstellungen überhaupt zurückgehende Zusammenspannung von Gefühl und Anschauung macht es Zimmermann schwer, den Schein, der allein Gegenstand der Ästhetik sein soll, nicht mit einer Strebung zu denken.

Gleichwohl verbietet sich Zimmermann, der seiner Einteilung in Vorstellen, Fühlen und Wollen mit Konsequenz verfolgt, außerhalb der ethischen Idee von einer Strebung zu sprechen. In der »Allgemeinen Ästhetik« läßt sich der Unterschied vom >Geist< mit allen seinen Vermögen und von der Idee deutlich herausheben:

> »Der Geist neben Geistern in einer gemeinschaftlichen Sinnenwelt,

> *Geistes liegt es, dass er sich verkörpert, wo ihm ein Stoff gegeben ist; in der Natur des sinnlichen Stoffes liegt es, wie weit er sich verkörpert, d.h. in demselben sich abbilden kann.*«[11]

Die ästhetische Idee selbst besitzt — wie wohl auch die anderen Ideen — keinerlerlei Strebung. Diese setzen Bewußtsein und Willen voraus, um wirksam zu werden:

> »Das Schöne als absolut Wohlgefälliges könnte frei heißen, wenn dieses Wort nicht Veranlassung böte, dasselbe für mehr als gefallenden Schein, für Kraft, eine Willen überhaupt für ein Seiendes anzusehen. Das Schöne als solches ist kein Seiendes. Es ist nichts als ein Formbild, das, im vollendeten Vorstellen gedacht, allgemeines und nothwendiges Gefallen nach sich zieht, ausserhalb des Vorstellens aber kein wie immer beschaffenes Dasein hat. Darum ist es auch keine Idee im platonischen Sinne. *Ebensowenig ist es eine Idee im Sinne eines seine Verwirklichung leitenden und fordernden Gedankens.* Die absolut wohlgefällige Form kann zur Idee werden, wenn ihr gegenüber ein Bewußtsein vorhanden ist, fähig die Stimme des ästhetischen Urtheiles zu vernehmen, ein Wille, fähig durch jenes Bewußtsein sich bestimmen zu lassen. Ueber die Werke dieses Bewußtseins und Willens ergeht ihr Urtheil unerbittlich, wenn sie unternommen werden; aber sie fordert nicht, dass man dergleichen unternehme. Das Schöne ist Bild und Zusatz; dass es den letzteren unvermeidlich erzeugt, ist seine einzige Thätigkeit.«[12]

Das absolut Wohlgefällige ist also ein *Formbild,* welches erst dann zur Idee wird, wenn es ein Dasein mit Bewußtsein und Willen gibt. Der dann mit Notwendigkeit erzeugte Zusatz aber ist ein Gefühl, welches Zimmermann schon seit 1862 als wertend, also als Gefühl des Beifalls oder Mißfallens versteht.[13] Erst mit dem Zusatz ist eine Strebung zum Gefühlten oder vom Gefühlten weg verbunden.

Nun faßt Zimmermann die »Selbsterscheinung des Geistes, wenn dieser ästhetisch« als ideales Kunstwerk, »die Erscheinungen des ästhetischen Geistes für Andere« als reales Kunstwerk auf[14], wobei er immer die »Ueberwindung des sinnlichen Stoffs und die Herabsetzung desselben zum Abbild des erscheinenden Geistes«[15] für das reale Kunstwerk voraussetzt. Das Soziale am Geist (der Andere)

> »Der sociale Geist vergleicht sich zunächst vom rein quantitativen Standpunct aus mit der Vorstellung eines mächtigeren oder weniger mächtigen Geistes, findet jenen gefallend, diesen mißfallend, [...]. Und zwar, da er selbst vorstellend, fühlend und wollend ist, so bezieht er jene Überlegenheit des grösseren Geistes sowohl auf dessen Vorstellen, wie auf dessen Fühlen und Wollen [...]. Da es bei dieser Grössenschätzung keine Grenzen gibt, indem jede erstiegen Stufe der Vollkommenheit selbst wieder überstiegen werden kann, so kommt er auf diesem Wege zum Bilde eins jedes Mass der Grössenschätzung überschreitenden absolut vollkommensten Geistes [...], über welchen hinaus sich nichts Vollkommeneres vorstellen, der sich aber in dieser Vollkommenheit auch eben nicht vorstellen lässt, sondern bei dessen Bild sich das Vorstellen in ein blosses ***Streben*** vorzustellen verwandelt. Dadurch geht das Verhältniss zwischen dem nicht absoluten und dem absoluten Geist (beide als social, d.h. im Füreinander gedacht) ***schon über die Aesthetik hinaus***, weil die beiden Verhältnissglieder nicht mehr homogen sind, das eine derselben blosses Streben vorzustellen, nicht wirkliches Vorstellen ist. Es entsteht die Form des Erhabenen auf den Geist angewandt [...].«[16]

Diese Stelle ist vielleicht die einzige, woran man Zimmermann direkt sowohl zum Geständnis überführen kann, daß die Ästhetik sich nicht nur auf den Zusatz beziehen läßt, sondern auch auf das Vorstellen selbst, wie auch zum Geständnis, daß das Streben Vorzustellen zwar über die Ästhetik hinaus ins Erhabene führt, aber doch im Vorstellen des Ästhetischen (in der gegenseitigen Erscheinung der sozialen Geister als reales Kunstwerk) beginnt. Zimmermanns Idee der Strebung wird in der »Anthroposophie« aber letztlich in das pädagogische Konzept eingespannt, wonach in der *bildenden Kunst* die Selbsterziehung und die Erziehung anderer zur harmonischen Naturbeherrschung, zur harmonischen Naturgestaltung und schließlich zur harmonischen Naturverwaltung (Ökonomie) einerseits und zur Staatsklugheit andererseits führen soll.

3. Das individuelle und das gemeinschaftliche Wollen

Bleibt noch der Frage nachzugehen, inwieweit Zimmermann

Geist in seinem Verhältnis zur Idee der Vollkommenheit als Maximum der Möglichkeiten der Vorstellung eines sozialen Geistes überhaupt stellend, über die Erörterung des Strebens einer Idee im Dasein eines einzelnen Geistes hinausgeht und zum Verhältnis sozialer Geister untereinander übergeht:

> »Indem er sich nach seiner Vorstellung eines anderen Geistes richtet, ist sein Thun ***motiviert***, nicht bloß verursacht; indem er es aus keinem andern Grunde thut,als weil das eben ein Anderer ist, ***motivlos***, uneigennützig, freiwilige Hingabe des eigenen an den anderen Geist, Gunst, nicht Dienst. So weiht sich der schöne Geist dem Anderen, den er als schön denkt, weiss sich der Wissende Eins mit den, den er für wissend hält.«[17]

Die Idealität des realen Kunstwerkes, so kann man Zimmermann paraphrasieren, liegt in der motivlosen Bemühung um Einklang.[18]

> »Daher sinkt der Künstler nicht nur, wenn ihm das zu Verkörpernde seinem ästhetischen Werthe nach gleichgiltig, sondern auch, wenn die Erscheinung für Andere ihm nicht der einzige Zweck seines Erscheinens ist, wenn die Erscheinung für Andere ihm nicht der einzige Zweck seines Erscheinens ist, wenn er dabei überhaupt sogenannte Zwecke verfolgt, also nicht motivlos (d.h.nur durch den anderen, für den er erscheint, motivirt, § 689), sich verkörpert, zum Handwerker herab.«[19]

Das Streben, einem andern Geist zu erscheinen, ist demnach eine Folge des motivlosen Strebens nach der Realisierung des idealen Kunstwerkes. Jedoch hat dazu noch ein Kriterium der Vergesellschaftung hinzuzukommen, je nach dem, ob es sich um eine Gemeinschaft der Universalnatursprache[20] handelt oder um eine Gemeinschaft der künstlich eingerichteten Zeichensprache.[21] In der idealen Gesellschaft als Geisterfamilie führt der wechselseitige Übergang von der bloßen Vorstellung des fremdem Wollens zum idealen Wollen des anderen zur geistigen Einheit.

> »Die uneigennützige Hingabe des Geistes an sein Bild des anderen Geistes auf die Mehrheit der Geister übertragen, bringt die Folge hervor, dass jeder Geist nach seinem Bild von allen Uebrigen und alle Uebrige nach ihrem Bilde von ihm sich richten. Dadurch entsteht eine gegenseitige Abspiegelung, eine qualitative Verwandtschaft aller dieser Geister unter-

> meinsamen Sprache bedürfen, d.h. die Sprache der ganzen Geisterfamilie wird eine Allen von selbst ohne Uebereinkommen verständliche natürliche Zeichen-, es wird eine Universalnatursprache sein, deren Geltung so weit als die qualitative Verwandtschaft der sie sprechenden Geister reicht und so lang, als diese Verwandtschaft selbst besteht.«[22]

Zimmermann schiebt damit zwischen der Selbsterscheinung des Geistes als ideales, und der realen Erscheinung des Geistes für andere als reales Kunstwerk[23] noch einen Zwischenschritt ein, in welchem die gegenseitige Abspiegelung ohne Unterschied von Vorstellung und Vorgestelltem alle Geister gleichermaßen betrifft. Wie Zimmermann die fünf praktischen Ideen Herbarts jeweils für die logische, ästhetische und ethische Idee adaptiert, harrt noch einer näheren Untersuchung. Hier überträgt Zimmermann die dritte praktische Idee Herbarts (den Einklang des eigenen mit dem bloß vorgestellten fremden Willen) auf den sozialen Geist, der das Verhältnis von eigenen und fremden Willen untereinander vor der Verleiblichung, die zum Streit führt, mit einschließt. Die Idee des Einklangs ergibt im Falle der Universalnatursprache die geistige Einheit, also Identität und nicht Harmonie. Folglich ist hier die Idee des Einklanges keine ästhetische, sondern eine ethische Idee. Es bleibt offen, inwieweit damit eine hierarchische oder nonhierarchische Beziehungsstruktur zwingend verbunden werden kann. Zimmermann interpretiert die Idee des Übergangs vom idealen Kunstwerk zum realen Kunstwerk anhand eines stufenweisen Übergangs vom bloß vorgestellten Willen eines anderen zu einem idealen Vorstellen desselben, der schließlich zu einer idealen Vorstellung der Harmonisierung der realen Willensverhältnisse führt. Im Übergang vom *schönen sozialen Geist* zum *sozialen schönen Geist* wird die Idee des Einklanges wieder zum Ausdruck der Harmonie und bedeutet nicht mehr Identität. Der Rapport zwischen Individuum und Gemeinschaft geschieht dann nicht mehr in bloßer Wechselseitigkeit aller Individuuen einer Gemeinschaft, sondern zwischen Lehrenden und Lernenden, zwischen Schaffenden und Betrachter:

> »In der Schönheit der Harmonie zwischen dem Bild eines fremden und dem eigenen Vorstellen stehen Geniessender und Schaffender, Lehrender und Glaubender einander ganz gleich. An jedem gefällt die uneigen-

> Gläubige das Wissen, das er vom Anderen annimmt, selbst im Inneren nachwissen.«[24]

Nach dem Übergang von der Universalnatursprache zur künstlichen Zeichensprache bleibt dies als Grenze des verwirklichbaren Möglichen der idealen Vergesellschaftung (was Identität der freien Geisterfamilie bedeuten würde) bestehen. Zimmermann räumt also nicht nur bestimmten Individuuen eine besondere Stellung in der Gemeinschaft ein, sondern überhöht diese noch dadurch, daß er zwischen dem Für-einen-Anderen-zur-Erscheinung-bringen eines besonderen Inhaltes und dem Für-einen Andern-in-Erscheinung-bringen von sich selbst keinen deutlichen Unterschied mehr zu machen instande scheint.[25] Der Rapport von Individuum und Gesellschaft entsteht nach Zimmermann hier durch die Identifizierung mit einem Lehrer oder Künstler, der für die Gemeinschaft der Gläubigen diese Identifizierung mit sich selbst zustande bringt und so erst mittelbar (um dem eigenartigen Übergang in der Interpretation der herbartianischen Idee des Einklangs einmal als Identität und einmal als Harmonie einen Sinn abgewinnen zu können) für Harmonie unter den Gläubigen sorgt.

Zimmermann gewichtet in der Darstellung seiner ästhetischen Philosophie das Individuum also anders als in der Anthroposophie: In der »Ästhetik als Formwissenschaft« wird dem Übergang von idealer und wirklicher Vergesellschaftung ein ausgezeichnetes Individuum als Schaffender oder als Lehrer vorausgesetzt, welches erst die Gemeinschaft als Aufklärungs- bzw. späterhin als Erziehungsgenossenschaft bildet, um die falsche Eintracht der - künstlichen - Sprachgenossenschaft zu bekämpfen. Zugleich vollzieht sich der Bedeutungswandel vom natürlichen und künstlichen Geschmackssystem: Dem natürlichen Geschmackssystem, zuvor eben noch das der idealen Vergesellschaftung, wird schon andernorts in der »Ästhetik als Formwissenschaft« das künstliche Geschmackssystem gerade als Zivilisierung des natürlichen Geschmackssystems gegenüber gestellt. In der Anthroposophie wird dem von Anfang an Rechnung getragen und gemäß der Aufstufung der Kunst zur bildenden Kunst das Individuum als solches in den Mittelpunkt gestellt, wie es als handelndes Subjekt und auch als davon geformtes Objekt, dieses wiederum entlang der Ideen des

der der Identität des konkreten Selbstbewußtseins vorausgesetzt ist, begegnet.

4. Ausblick

Wie auch immer das Verhältnis von Material, Kunstfertigkeit und Stil in die teleologische Spannung des philosophischen Konzepts der Kunstgeschichte A. Riegls im Einzelnen eingebracht wird; gerade wenn Riegl dem anonymen Kunsthandwerker im Ornament und in der Architektur die Essentialität des Kunstausdruckes einer Epoche zuspricht, und dies noch in eine historisch wirksamen Stilteleologie, den Raum wie die Humanitas deutlicher darzustellen, einspannt, zeigt sich, daß die Problematik zwischen individuellen Wollen und der Idee eines gemeinschaftlichen Wollens einer Vergesellschaftung von Individuen sowohl Riegl wie auch Zimmermann gemeinsam ist. Einstweilen bleibt zu vermuten übrig, daß die Kunst als letzte Reflexionsform der sozialen, ökonomischen und politischen Bedingungen aufzufassen ist. Dabei liegen dieser künstlerischen Reflexionsform nicht diese Bedingungen selbst, sondern das exemplarische Verhältnis derselben zum Individuum zugrunde. Damit ist aber noch gar nichts darüber ausgemacht, welche Disziplin der *Künste* (Fertigkeiten und Wissenschaften eingeschlossen) die Avantgarde des menschlichen Geistes zu sein beansprucht.

Der Streit um die Vorherrschaft der Kunst oder der Philosophie im deutschen Idealismus (selbst schon politisch durch die französische Revolution, ökonomisch durch die industrielle Revolution in England überholt) kann demnach gar nicht Thema A. Riegls sein. Es ist zunächst vielmehr zu erwarten, daß seine Konzeption sich einerseits darauf beschränken wird, daß, gleich welche gesellschaftsmächtigen Kräfte sich auch immer an die Spitze der Bewegung setzen, es eine Auswirkung auf die Kunst haben wird, was die Kunstgeschichte verzeichnen kann; ohne aber daß die ganze Bedingung derselben damit schon eingekreist wäre. Gerade der Entwurf einer reinen Ideengeschichte der Stilabfolgen muß aber

Riegls Konzept des *Kunstwollens* steht so immer schon zwischen kunsthistorischer Methodik und philosophischer Ästhetik. Während bei Zimmermann die Soziallehre nach Prinzipien der Reihe der Musterbilder des Sozialen gebildet und so zu einer Kunstlehre des Sozia-len geworden ist, die freilich anhand des Kampfes der Sprachgenos-senschaft einerseits und Aufklärungsgenossenschaft und Erzie-hungsgenossenschaft andererseits demonstriert wird[26], scheint Riegl diese Überschreitung der Grenzen der Kunst gerade nicht nachzu-vollziehen.

Literatur

ZIMMERMANN 1865 — Zimmermann, Robert: Allgemeine Aesthetik als Formwissenschaft, Wien 1865

ZIMMERMANN 1882 — Zimmermann, Robert: Anthroposophie im Umriss. Entwurf eines Systems idealer Weltansicht auf realistischer Grundlage, Wien 1882

HERBART 1808 - Herbart, Johann Friedrich: Allgemein praktische Philosophie, Göttingen 1808

❊❊❊❊